

РАЗДЕЛ 3. СТУДЕНЧЕСКИЕ СЕКЦИИ

ФИЛЬМ/КИНОПРОИЗВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ НАРРАТОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА

К. И. Арцыбашева

Искусство как неизменный спутник человека на протяжении своего существования представляет собой особую форму отношения с миром. Ориентированный первоначально исключительно на практическое освоение действительности, в процессе возникающих социальных опосредований, человек приобрел важнейшую характеристику собственной природы – духовное сознание. Выражение качественно отличных от животного мира потребностей, изменение в форме постижения мира способствовало формированию духовной культуры. В подобных условиях искусство оказалось одним из универсальных способов накопления и выражения духовного опыта. Выразителем и носителем данного вида опыта стало художественное сознание.

Данный вид сознания представляет собой единство двух уровней: надындивидуального и индивидуального. Образы п-уровня, производные надындивидуальным художественным сознанием, определяют обусловленность творческого процесса. Носителем индивидуального художественного сознания в рамках произведения оказывается, с одной стороны, создающий субъект, за которым стоит рождение образов п'-уровня. С другой стороны, носителем индивидуального художественного сознания является воспринимающий (ответственный п''-уровня).

В свою очередь, созданное в процессе взаимодействия с миром художественное произведение – это форма определенного повествования. В его пределах оказывается возможным выделить ряд взаимосвязей: в частности – линии коммуникации. Актуальность выбранной темы заключается в необходимости изучения коммуникативных уровней, что позволит представить, как специфика произведения реализуется в структуре художественного произведения, а также как данная модель может определять форму его восприятия. Анализ основных субъектов повествовательного целого оказывается возможным в рамках нарратологического подхода.

В наиболее широком значении нарратология есть теория, объектом которой является построение повествовательных произведений. В определении природы нарративной теории оказывается возможным выделить две позиции. С точки зрения классической

теории нарративности (являющейся, прежде всего, теорией немецкого происхождения), ведущую роль приобретает отношение автора и изображаемого мира посредством нарратора.

В отличие от традиционных представлений о природе нарративности, занятых исключительно областью художественной литературы, нарратология, сложившаяся на Западе в рамках структурализма в 1960-е годы, указывает на возможность выделения общих структур всевозможных «нарративов». Иными словами, оказывается возможным анализ в нарратологической перспективе не только литературных, но иных произведений искусства.

Поскольку в первом определении изображаемый мир может носить «дескриптивный», или «описательный», характер, что признает в качестве основополагающего присутствие в изложении опосредующей инстанции, то структуралистская нарратология, напротив, обращается к порядку повествовательного целого посредством диалогического взаимодействия отправителя и получателя как основных субъектов конструкции³⁵⁵.

Классическое определение нарративности определяет значимыми лишь те произведения, в которых присутствует нарратор как опосредующее повествование звено. Иным является структуралистское определение нарративности, где ключевым оказывается изложение некоторой истории. Данное определение позволяет анализировать нарративную структуру произведений не только литературного творчества, но также других видов искусств. В частности, в рамках данной статьи интерес представляет нарративная структура кинематографического произведения. При этом исключаются произведения описательные, поскольку последние оказываются лишены событийных структур (необходимо указать, что нарративное произведение предполагает наличие описательной части, но она является лишь дополнительной, второстепенной по отношению к основному повествованию).

Отметим, что повествовательное целое в данном приближении оказывается синонимичным художественному произведению, объединяющем в себе повествуемый и изображаемый мир. Первый представляется исключительно результатом деятельности нарратора. В то время как изображаемый мир есть продукт творчества автора и включает в себя нарратора, его адресата и само повествование.

Повествовательное целое в рамках структуралистской нарратологии определяется наличием истории. Иными словами, событие – это значимое изменение, которое, в некоторой степени, является нарушением или отклонением от установленного порядка. Наличие подобных изменений в «тексте» определяет степень его. Представляется, что событийность есть форма структурирования

³⁵⁵ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

повествовательного целого, пользуясь терминологией Ю. Лотмана, в сюжетосложение³⁵⁶. Что также позволяет определить событийность как форму конструирования художественной реальности. Важными условиями определения событийности являются фактичность, или реальность происходящего, а также его результативность. Событие не только должно действительно произойти в представляемой автором художественной реальности, но и иметь последствия до завершения повествования.

Одна из черт художественного повествования, отличающая его от фикциональных повествовательных текстов, — эстетичность. Эстетическая функция позволяет влиять на повествование, а также определять специфику его восприятия.

Эстетическое как ценностное отношение подразумевает восприятие содержательных и формальных элементов структуры. Иными словами, эстетическая функция повествовательных произведений определяет чувственное неутилитарное отношение к «тексту». Если выделить в повествовании как тематические, так и формальные единицы, то первые, в рамках эстетичности, приобретают вторичный смысл, а «элементы формальные, сами по себе не имеющие какого бы то ни было референциального значения, наделяются смысловой функцией»³⁵⁷.

Эстетическая функция повествовательного произведения оказывается возможной лишь в отношениях создающего или воспринимающего и текста. В данном случае имеется ввиду субъект-объектное отношение, в котором признается значимость объекта. Подобная оценка трансформировать и признать второе звено субъект-объектного отношения полноправным субъектом.

Представленные выше положения позволили сделать вывод, согласно которому в рамках повествовательных произведений осуществляется коммуникация. Необходимо заметить, что данная коммуникационная сеть имеет уровневую систему и может представлять следующую структуру.

Повествовательное произведение — это произведение, в котором не только нарратором повествуется история, но также изображается сам повествовательный акт. Данное определение позволяет выделить двойную структуру в рамках повествовательного произведения, состоящую из авторской и нарраторской коммуникации.

Авторская коммуникация оказывается «внешней» и условно может быть названа как коммуникация «близ повествования». Нарраторская коммуникация, напротив, осуществляется в его пределах. Каждый из представленных уровней предполагает наличие двух субъектов: отправителя и получателя, а также их возможные формы проявления.

³⁵⁶ Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. 704 с.

³⁵⁷ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Следует отметить двойственность, которая проявляется при определении получателя. В рамках анализа оказывается возможным выделить следующие ключевые формы: с одной стороны, получатель предстает адресатом, то есть единичным субъектом, которого предполагает отправитель в рамках коммуникации. С другой стороны, необходимо выделить реципиента, то есть реального получателя сообщения, функционирующего вне зависимости от ожиданий отправителя. И адресат, и реципиент могут быть выделены одним и тем же субъектом. Однако, возможны и несовпадения. Как большинство субъектов повествования, получатель является переменной и трансформирующейся величиной, способной приобретать различную форму и степень повествовательной активности. Последнее обусловлено вторым субъектом коммуникативной цепи, поскольку и отправитель, и получатель оказываются взаимообусловлены.

На первом уровне – уровне внешнем, где оказывается возможной авторская коммуникация, – отправителем является конкретный автор литературного, кинематографического или иного художественного произведения. Данному автору соответствует конкретный реципиент произведения, существующий вне зависимости от текста и ожидания отправителя. Определить конкретного реципиента непросто, поскольку он может не совпадать с предполагаемым отправителем адресатом. Предполагаемый адресат – это имплицитный образ получателя, который определяется замыслом автора и имплицитно включен в повествовательное произведение.

На уровне внутренней коммуникации в пределах самого кинопроизведения можно выделить в качестве отправителя также автора, но несущего уже абстрактных характер. Абстрактный, или имплицитный, автор представлен не в качестве реального субъекта, но лишь как некоторая возможность всего повествовательного целого. Он присутствует в каждой единице повествовательного акта и представляет образ автора.

Попытки концептуально определить категорию «образа автора» были впервые предприняты В. В. Виноградовым. «Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем»³⁵⁸. Образ автора не находят реального воплощения в рамках художественного текста, не обозначен в нем явно, но представлен лишь «фокусом целого», его вероятностью.

Традиция критики авторства нередко приводит к возражениям против включения абстрактного, или имплицитного, автора в модель коммуникативных уровней, поскольку он не является изображаемой инстанцией и лишен конкретности.

³⁵⁸ Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.

Представляется, что абстрактный автор присутствует в содержании, структуре и стиле повествования, поскольку определяет и внутреннюю составляющую, и форму произведения. Он представляет собой особую реальность, определяющую возможность произведения. Подобного типа реальность существует только в отношении с воспринимающим субъектом, поскольку требует осмысления и конкретизации извне, будучи по своей природе целиком имплицитным.

Следует учесть, что природа абстрактного автора двойственна: с одной стороны, он задан в «тексте» изначально, при создании произведения. С другой стороны – он зависит от акта восприятия и может быть по-разному интерпретирован в каждом «прочтении». Иными словами, речь идет о двух проявлениях абстрактного авторства.

Сообщение абстрактного автора, в свою очередь, обращено к абстрактному адресату. Он может быть определен исключительно на основании сообщений абстрактного автора.

В рамках изображаемого мира отправителем становится нарратор; получателем, в свою очередь, – наррататор.

Дополнительным уровнем может служить коммуникация конкретных персонажей повествования, которые также могут выступать повествующими инстанциями. Данная связь оказывается непостоянной относительно времени, пространства и субъектов коммуникации. Данная коммуникация осуществляется в рамках не только изображаемого, но уже повествуемого мира.

Следует учесть, что каждая пара отправителя и получателя вступают в коммуникативную связь лишь косвенно, а именно – через опосредующую роль повествовательных инстанций, находящихся на других предполагаемых уровнях³⁵⁹.

В рамках подобного подхода к повествовательным произведениям оказывается возможным выделение форм повествующего начала в кинематографических произведениях, в частности – одном из фильмов Алена Рене «В прошлом году в Марибаде».

Действие картины происходит в пределах одного из французских отелей. Основное событие – встреча двух людей – мужчины и женщины. Обращаясь к прошлому лету в Мариенбаде, главный герой пытается напомнить возлюбленной о связи, существовавшей между ними. Единственная надежда установить настоящее – возродить в памяти главной героини прошлое лето.

Повествование фильма происходит в условной системе координат, на что указывает замкнутость пространства и цикличность времени. Особое представление о времени и пространстве придает повествованию характер иллюзорной реальности, сна во сне.

³⁵⁹ Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: INTRADA, 2001. 280 с.

Постоянное припоминание, ситуация «дежа вю» относительно случившихся прежде в Мариенбаде событий позволяет обратиться в сущности происходящих событий, найти их «чистое» основание.

На внешнем, внеповествовательном уровне автором является Ален Рене – конкретный создатель кинопроизведения, ответственного за его фактическое существование. Наряду с этим, внутри картины присутствует абстрактный автор, которым также становится А. Рене, предполагаемый как некоторая возможность всего повествовательного целого.

Нарратором в данном произведении становится главный герой, от лица которого ведется ключевое повествование. Получателем на уровне нарраторской коммуникации оказывается героиня фильма. Повествование лишено дополнительных линий коммуникаций, поскольку сообщение передается исключительно между двумя главными героями. Особенностью данного произведения является то, что фигура нарратора здесь проявляется лишь в обращении к «косвенному» повествованию, а именно – воспроизведению прошлых событий в памяти героини. Зритель должен держать в точке своего внимания несколько повествовательных уровней одновременно: настоящее и прошлое, воспринимаемое одним из субъектов коммуникации как сон.

Описание структуры кинопроизведения позволяет в дальнейшем определить ее влияние на особенности в восприятии произведения и, тем самым, дополнить существующую модель.

ФИЛОСОФИЯ ДЛЯ ИСКУССТВА: СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В СВЕТЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Д. Е. Байдина

Что же такого есть в современных художественных практиках, что смущает нас, вводит в недовольство, шокирует, удивляет? Та форма, в которую облачается мысль художника становится неким жестом, провокацией, поступком. Это не только провокация зрителя, в особенности массового зрителя, с его ожиданиями «сделайте нам красиво, как в Большом театре», но и провокация институций, как художественных, так и политических. И арт-практика становится высказыванием, которое не просто нарушает границу искусство-жизнь, искусство-политика, искусство-социум, но и в некотором смысле может совершать акт насилия над самой жизнью, ее порядком, ее стереотипами, так что в итоге современный художник в лице общественности, «молчаливого большинства»³⁶⁰ оказывается

³⁶⁰ Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или конец социального / пер. с фр. Н. В. Суслова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 96 с.